



Fachada del Coliseum a la Gran Vía, en 1933.

Pedro Navascués

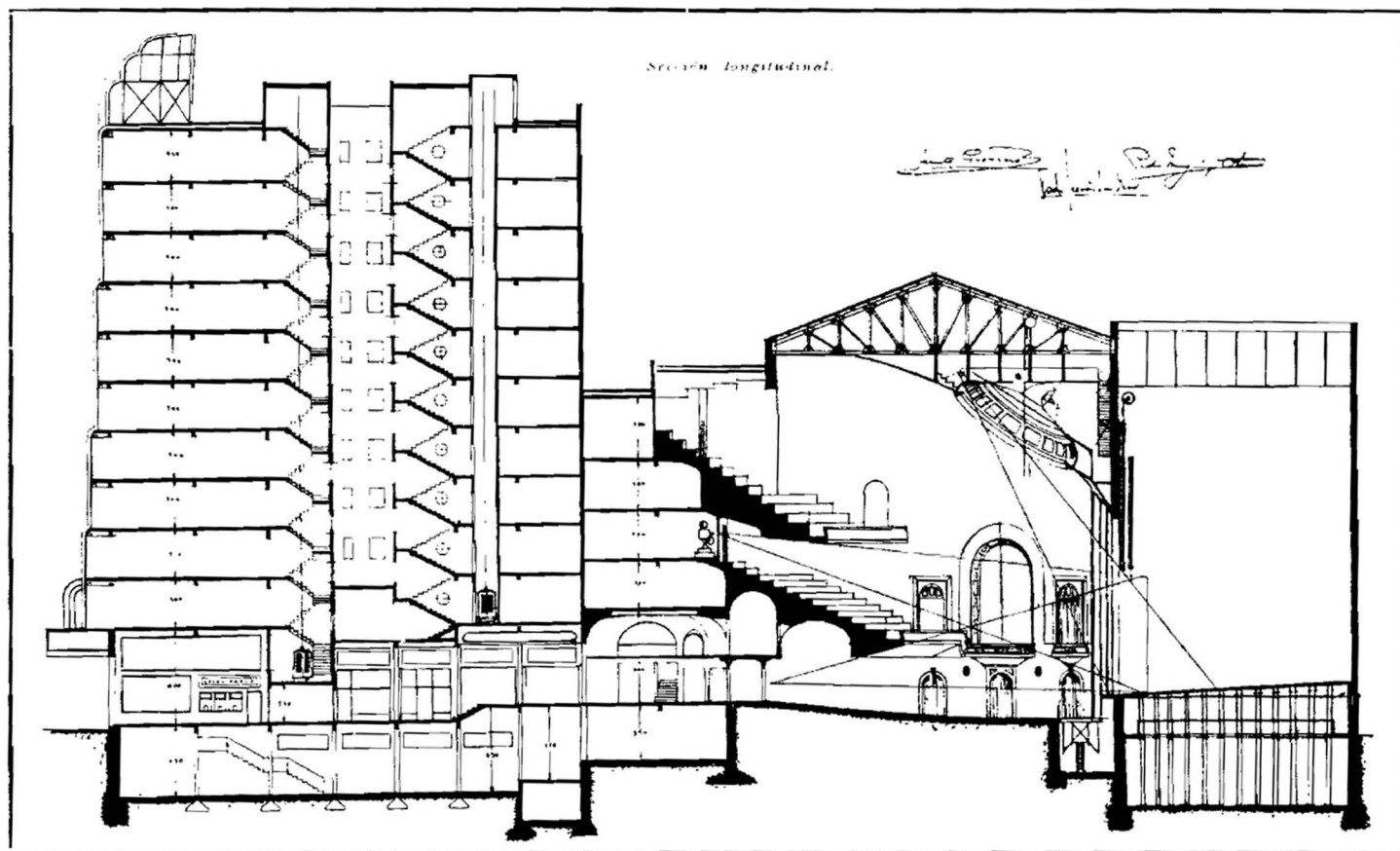
El Coliseum, Palacio del Espectáculo

“Trabajó sencillamente, siendo uno más, en las
orquestas de los teatros, y hoy, sólo con el
esfuerzo de su honrado e intenso trabajo,
elevó un templo para el arte.”

R[afael] F[ernández]-S[haw]

La Gran Vía madrileña, ideada como una recta avenida entre la calle de Alcalá y la plaza de Leganitos, conoció sin embargo un doble quiebro que, con diverso ancho, dio lugar a tres tramos contruidos en distintas épocas y con diferentes criterios. Esta relativa personalidad de cada uno de los sectores estuvo acompañada por una denominación diferente, y si el primer tramo se conocía como avenida de Pi y Margall, el último se llamó de Eduardo Dato.

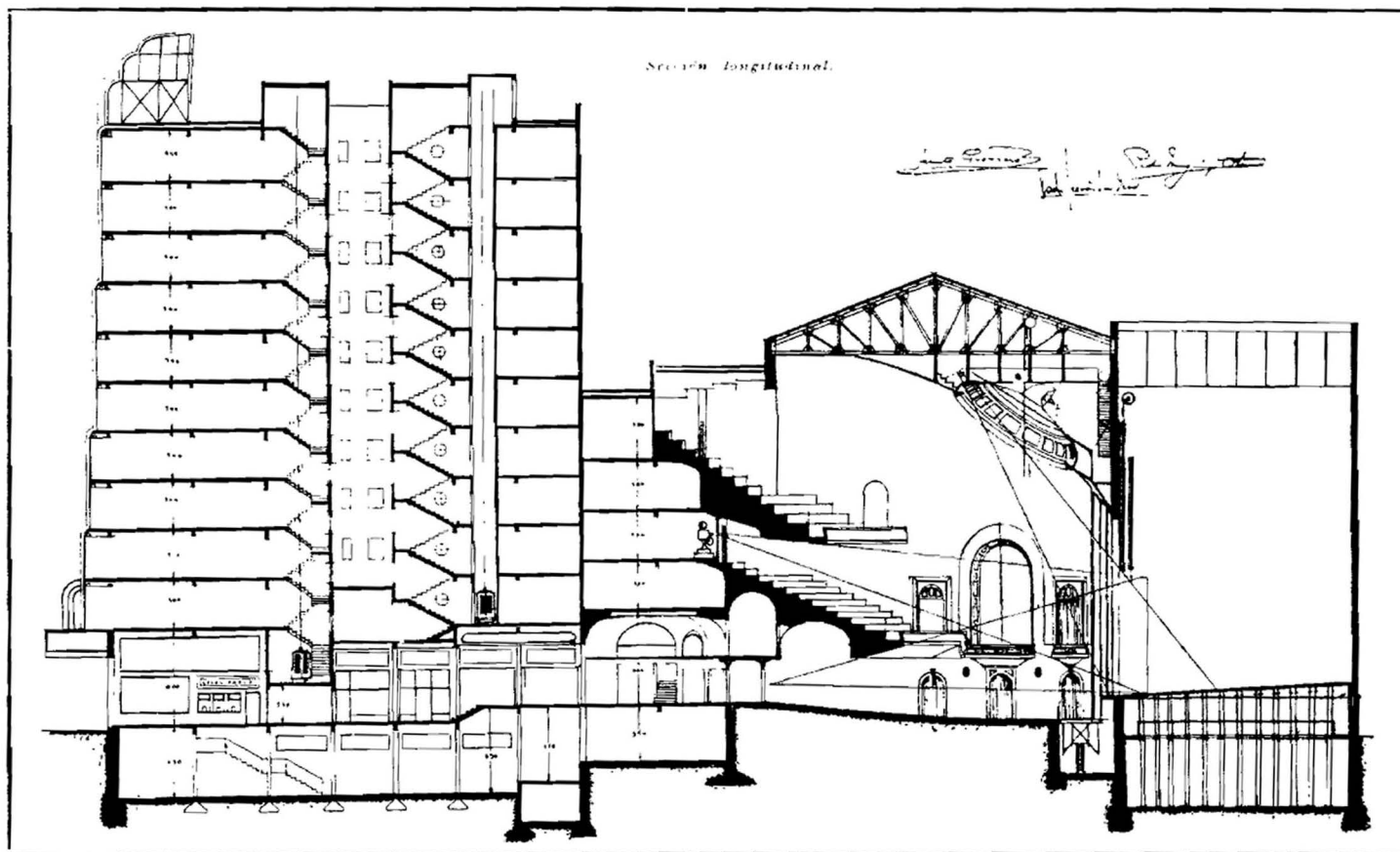
La apertura de esta Gran Vía se hizo a costa del viejo caserío madrileño, de tal modo que a la nueva calle principal hay que sumar



Sección longitudinal del edificio de viviendas y teatro.

1 En la nueva ordenación de los solares esta manzana aparece señalada con las letras "A.a.", ocupando dentro de ella el inmueble del Coliseum el terreno número 34, con una superficie irregular de 1.757 metros cuadrados, de tal forma que su fachada principal mira a la Gran vía (Eduardo Dato), y las secundarias a la travesía de San Ignacio y calle del General Mitre.

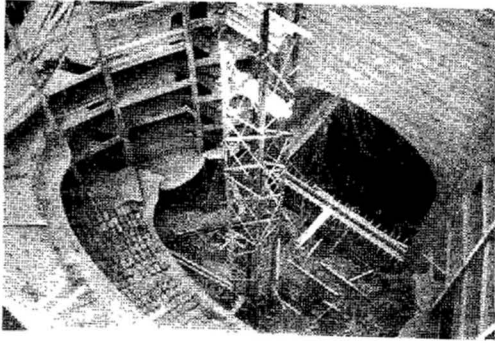
las calles secundarias que exigía la remodelación de las manzanas afectadas por esta operación quirúrgico-urbanística en el viejo Madrid. Así, en la última manzana del tramo final¹, cuya apertura se inició en 1925, en el número setenta y ocho², en el penúltimo con que cuenta la acera de los pares de la Gran Vía, mirando ya a la antigua plaza de San Marcial, hoy de España, entre la travesía de San Ignacio y la nueva calle del General Mitre, se levantó un edificio de viviendas cuya planta baja alberga el cine Coliseum. Éste, participando "de la vía más moderna de la capital, sin embargo está enclavado en el corazón de uno de los barrios más populares y populosos de Madrid", como señalaba la propaganda del cinematógrafo inaugurado en 1933³. Esta doble pertenencia al pasado y al presente se observa en la misma



Sección longitudinal del edificio de viviendas y teatro.

1 En la nueva ordenación de los solares esta manzana aparece señalada con las letras "A.a.", ocupando dentro de ella el inmueble del Coliseum el terreno número 34, con una superficie irregular de 1.757 metros cuadrados, de tal forma que su fachada principal mira a la Gran vía (Eduardo Dato), y las secundarias a la travesía de San Ignacio y calle del General Mitre.

las calles secundarias que exigía la remodelación de las manzanas afectadas por esta operación quirúrgico-urbanística en el viejo Madrid. Así, en la última manzana del tramo final¹, cuya apertura se inició en 1925, en el número setenta y ocho², en el penúltimo con que cuenta la acera de los pares de la Gran Vía, mirando ya a la antigua plaza de San Marcial, hoy de España, entre la travesía de San Ignacio y la nueva calle del General Mitre, se levantó un edificio de viviendas cuya planta baja alberga el cine Coliseum. Éste, participando "de la vía más moderna de la capital, sin embargo está enclavado en el corazón de uno de los barrios más populares y populosos de Madrid", como señalaba la propaganda del cinematógrafo inaugurado en 1933³. Esta doble pertenencia al pasado y al presente se observa en la misma



La sala durante las obras.

Gran Vía (1924-1928), la Casa de la Prensa, que albergaba también una gran sala de espectáculos convertida desde muy pronto en cinematógrafo⁶. Este edificio que incorporaba, además de los locales de la Asociación de la Prensa, oficinas, viviendas y locales comerciales, iba mas allá de lo que representaban las meras salas de espectáculos como los inmediatos Palacio de la Música (1924-1928), de Secundino Zuazo, y Callao (1926-1927), de Gutiérrez Soto⁷.

En este sentido, el Coliseum (1931-1933), proyectado y construido al mismo tiempo que el Capitol (1931-1933), de Feduchi y Eced, cierra la primera etapa de las grandes salas de espectáculos que pensadas como tales estaban, no obstante, preparadas para dedicarse prácticamente en exclusiva a la proyección cinematográfica cuya producción e interés iba en aumento. Pevsner ya señaló cómo en Europa y Estados Unidos "las primeras salas o teatros para cine de alguna categoría aparecen entre 1910-1930"⁸, y en esa línea debemos entender nuestro Coliseum cuyo nombre, como el del cine Universum de Mendelsohn en Berlín (1926) y el de tantos otros, tiene toda la resonante ambición del nuevo arte. El cine supondría, en efecto, un duro golpe tanto para el teatro como para todo género de espectáculos musicales como los soñados por el maestro Guerrero para el edificio madrileño en vísperas de la guerra civil.

La relación de Jacinto Guerrero con el arquitecto Casto Fernández-Shaw⁹ se explica fácilmente por el hecho de ser éste hermano de Guillermo Fernández-Shaw (1893-1965), periodista, poeta, autor teatral y, en lo que aquí interesa ahora, libretista, junto con Federico Romero, de *La rosa del azafrán*, cuya música compuso el maestro Guerrero. La obra se estrenó con muy notable éxito en el teatro Calderón en marzo de 1930, y un año más tarde Casto Fernández-Shaw presentaba con Muguruza el proyecto del Coliseum. Tal es, a mi juicio, la vinculación de nuestro arquitecto con el compositor.

6 En la obra *El arquitecto Muguruza-Otano* publicada por Ediciones de Arquitectura y Urbanización Edarba, Madrid (1933), con prólogo de Francisco de Sagarzazu, hay una buena colección de fotografías del Palacio de la Prensa, antes de las múltiples alteraciones sufridas posteriormente (pp.23-45).

7 Sobre estos y otros cines madrileños del primer tercio del siglo XX vid. A.L. Fernández Muñoz: *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*, Madrid, 1988.

8 PEVSNER, N.: *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, 1979 (la ed. Princeton, 1976), p.105.

9 Sobre la vida y obra de este arquitecto vid. la monografía de Félix Cabrero Garrido: *Casto Fernández-Shaw*, Madrid, COAM, 1980.

Aquél había obtenido el título de arquitecto en 1919 y hasta entonces había hecho poca obra aunque muy significativa y nada común. Curiosamente el Coliseum viene a cerrar la primera y breve etapa de su actividad profesional, pero que fue la que le proporcionó un lugar en la arquitectura española del siglo XX. Nos referimos a los saltos del Carpio y del Jándula, ambos en colaboración con el ingeniero Carlos Mendoza, y muy especialmente a la estación de servicio para automóviles (1927) en la madrileña calle de Alberto Aguilera que, desdichadamente, la burricie de unos y la indiferencia de otros permitió derribar. A esta misma época inmediatamente anterior a la II República pertenecen proyectos tan interesantes y revolucionarios, en el orden conceptual y formal, como el del Faro de Colón (1929) que, de algún modo, ya se incluía en el no menos atractivo proyecto del aeropuerto de Barajas, del mismo año 1929. En ambos casos se percibe la línea lírica de este joven arquitecto que supo utilizar al tiempo dos lenguajes distintos, uno de carácter poético y visionario, sin duda compartido por sus hermanos Guillermo y Rafael como herencia de su padre, don Carlos Fernández-Shaw, y otro que con una fuerte dosis de racionalismo resulta más pragmático e incluso familiar.

Esa doble realidad, lo que en ella hay de seductora yuxtaposición entre tradición y modernidad, se pone de manifiesto en una de las revistas de arquitectura más importantes del siglo XX en nuestro país, no por su formato ni por el lujo de la edición, que no lo tenía, sino por lo que representa de aventura editorial en una línea inédita antes y después. Nos referimos a la revista que Casto Fernández-Shaw dirigió bajo el significativo título de *Cortijos y rascacielos* (1930-1955), donde aparecen muchos de sus utópicos proyectos, como el de la ciudad acorazada o el de las casas aerotransportadas, junto a sencillas casas de campo que incorporan la sabiduría de la arquitectura vernácula. En esta línea observo un cierto encuentro y entendimiento entre nuestro arquitecto y el maestro Guerrero.

NOTICIERO COLISEUM

AVENIDA EDUARDO DATO, 14 - TELER, 1933
AÑO I Madrid, 16 de Octubre de 1933 Núm. 2

¡Juntos al buen programa, una audición poética, porque nuestro sueño conser es el magnífico KLA NGILL M

UNA DE NOSOTRAS (Gilgi) (Bida de una Secuestrada)

por BRIGITTE HELM (Giles es UNA DE NOSOTRAS)

Brigitte Helm en el papel de la secuestrada, en la película "Una de nosotras" (Gilgi), dirigida por G. W. Pabst.

La película "Una de nosotras" es una obra maestra de la cinematografía alemana, que trata de la vida de una mujer en un mundo de opresión y lucha.

Brigitte Helm es una actriz de gran talento, que en esta película demuestra su capacidad para interpretar papeles complejos.

La película es una obra de arte, que merece ser vista por todos los amantes del cine.

Una de nosotras es una película que nos hace reflexionar sobre la condición humana.

Brigitte Helm es una actriz que ha dejado una huella imborrable en el cine.

Una de nosotras es una película que nos hace sentir parte de una historia.

Brigitte Helm es una actriz que ha sido reconocida por su talento y su dedicación.

Una de nosotras es una película que nos hace pensar en el futuro.

Brigitte Helm es una actriz que ha sido reconocida por su talento y su dedicación.

Una de nosotras es una película que nos hace sentir parte de una historia.

Brigitte Helm es una actriz que ha dejado una huella imborrable en el cine.

Una de nosotras es una película que nos hace reflexionar sobre la condición humana.

Brigitte Helm es una actriz que ha sido reconocida por su talento y su dedicación.

Una de nosotras es una película que nos hace pensar en el futuro.

Brigitte Helm es una actriz que ha dejado una huella imborrable en el cine.

Una de nosotras es una película que nos hace reflexionar sobre la condición humana.

Brigitte Helm es una actriz que ha sido reconocida por su talento y su dedicación.

Una de nosotras es una película que nos hace pensar en el futuro.

Brigitte Helm es una actriz que ha dejado una huella imborrable en el cine.

Una de nosotras es una película que nos hace reflexionar sobre la condición humana.

Brigitte Helm es una actriz que ha sido reconocida por su talento y su dedicación.

Una de nosotras es una película que nos hace pensar en el futuro.

Brigitte Helm es una actriz que ha dejado una huella imborrable en el cine.

Una de nosotras es una película que nos hace reflexionar sobre la condición humana.

Brigitte Helm es una actriz que ha sido reconocida por su talento y su dedicación.

Una de nosotras es una película que nos hace pensar en el futuro.

Brigitte Helm es una actriz que ha dejado una huella imborrable en el cine.

Una de nosotras es una película que nos hace reflexionar sobre la condición humana.

Brigitte Helm es una actriz que ha sido reconocida por su talento y su dedicación.

Una de nosotras es una película que nos hace pensar en el futuro.

Brigitte Helm es una actriz que ha dejado una huella imborrable en el cine.

Una de nosotras es una película que nos hace reflexionar sobre la condición humana.

Brigitte Helm es una actriz que ha sido reconocida por su talento y su dedicación.

Una de nosotras es una película que nos hace pensar en el futuro.

Brigitte Helm es una actriz que ha dejado una huella imborrable en el cine.

Portada del periódico cinematográfico *Noticiero Coliseum*, año I, núm. 2, Madrid, 16 de octubre de 1933.



Aplicue de la sala, de Juan José García.

10 El número 11 del invierno de 1932-1933, está dedicado prácticamente por entero al Edificio "Coliseum", con fotos de obra muy interesantes, así como con los datos básicos del edificio y sus artífices, desde los arquitectos hasta los muy distintos oficios que en aquél intervinieron.

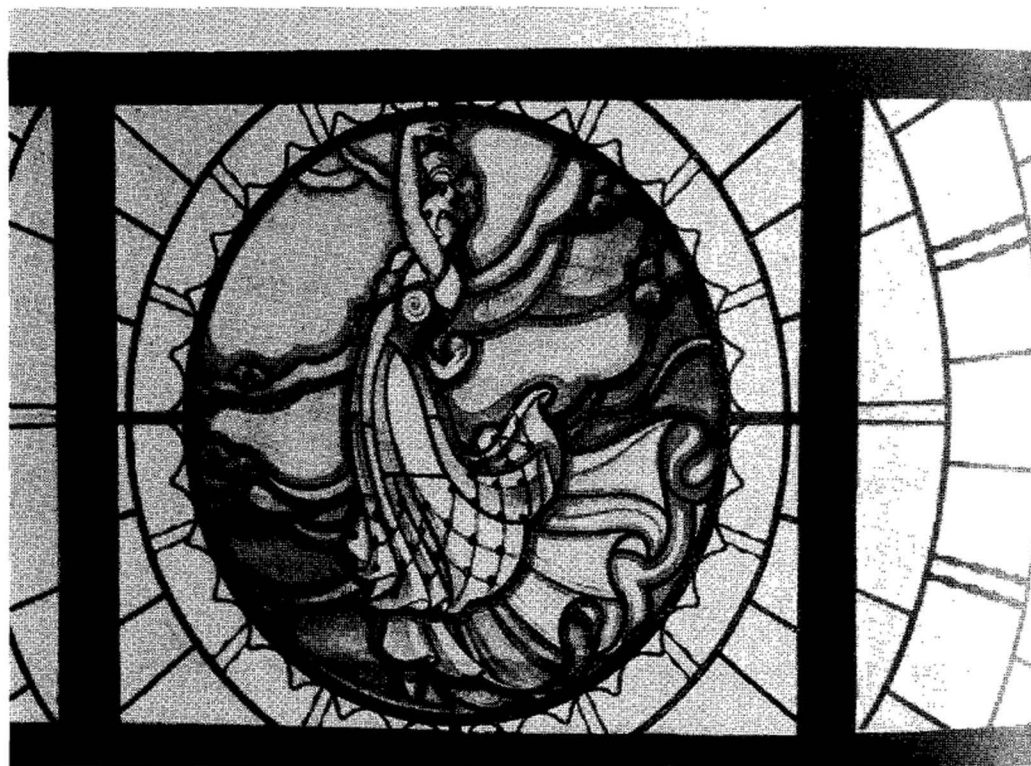
11 Este y los datos que siguen están tomados del expediente que obra en el Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento de Madrid, sign. 15-73*-7, que incluye la memoria y planos presentados por los mencionados arquitectos, así como los informes administrativos del arquitecto de zona, de la Junta Consultiva e Inspector de Teatros, solicitud de tira de cuerdas, licencia de construcción (abril de 1931), de alquiler (21 de febrero de 1933), etc.

12 Aunque pueda parecer exagerada esta denominación, por todas partes subyace la admiración hacia a arquitectura del rascacielos norteamericano, desde el depósito de agua en lo alto para casos de incendio hasta la disposición de dos patios abiertos, semejantes a los de los rascacielos norteamericanos, con lo que se consigue que todas las habitaciones, aún las de las plantas más bajas, tengan luz y aire directamente.

13 "Edificio Coliseum", *Cortijos y rascacielos*, núm. 11, 1932-1933.

En *Cortijos y rascacielos*, como no podía ser menos, también tuvo eco el edificio Coliseum¹⁰, pero antes conviene decir algo del proyecto y sus características, sobre cuál fue la intención, cuál el logro. Queda ya señalado cómo el proyecto firmado por Muguruza y Fernández-Shaw estaba finalizado en marzo de 1931¹¹. La memoria del mismo señala que se trataba de "construir un edificio mixto en la Gran Vía, compuesto de casa de alquiler y teatro: ocupando la primera el frente de la calle principal y desarrollándose el segundo en el fondo del solar, con fachadas a las calles laterales", esto es, las actuales salidas de emergencia de la sala.

El solar disponible, si bien tenía una estimable superficie de 1.757 metros cuadrados, era fuertemente irregular, y ésta fue la primera dificultad que hubieron de vencer los arquitectos en la composición de aquel "edificio mixto" ya que sólo tenía dieciocho metros de fachada a la Gran Vía. En este plano se levantó el cuerpo de viviendas con un total de diez alturas sobre la planta baja que alberga el vestíbulo dando paso al teatro. Éste, en realidad, se encuentra detrás de los actuales números setenta y seis y setenta y ocho de la Gran Vía, como si ocupara un inexistente patio de manzana. La fachada a la Gran Vía muestra la imagen de un modestísimo "rascacielos"¹², algo frío, de unos treinta y cinco metros de altura, con una proporción muy esbelta a la que contribuye la multiplicación de ejes verticales que, escalonadamente, la recorren de abajo a arriba. Lo cierto es que en nada recuerda a otras obras de Pedro Muguruza ni del mismo Fernández-Shaw, de tal manera que parece un ejercicio de racional asepsia que justificaría aquel comentario aparecido en *Cortijos y rascacielos* cuando, refiriéndose al Coliseum, dice que "El estilo arquitectónico adoptado es el de ... ausencia de estilo. Puede decirse que la decoración no existe pues los arquitectos se han limitado a acusar la estructura simplemente. (...) La fachada a la Gran Vía acusa la estructura de hormigón armado..."¹³



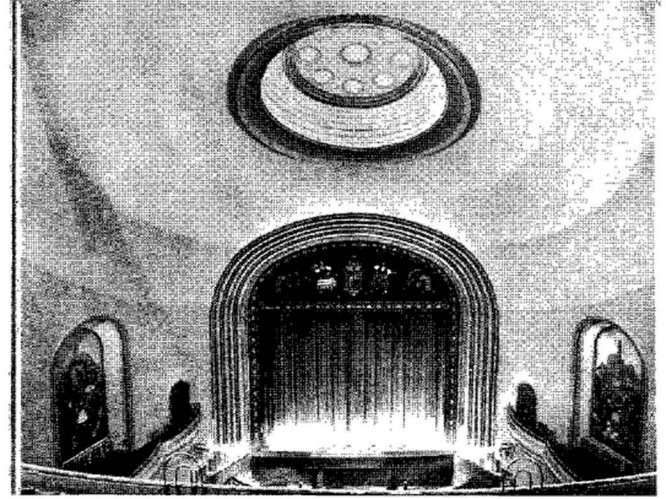
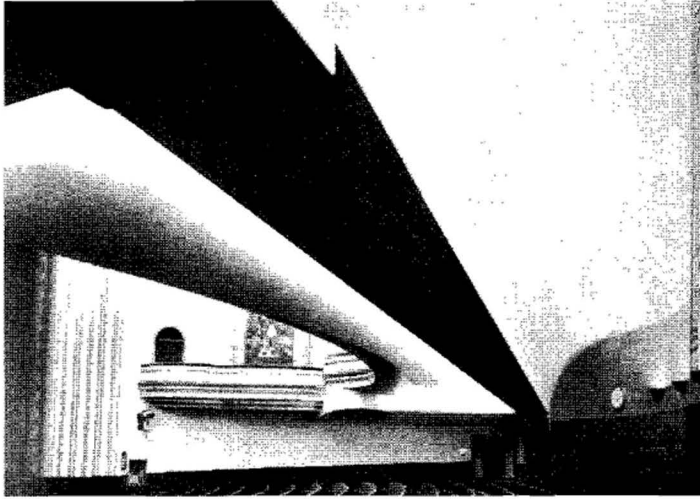
De aquellas diez plantas sobre el vestíbulo, la primera, hoy sede de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, se destinaría a oficinas, despacho, salón y archivo del teatro, estando comunicada con la propia sala. Del resto de los pisos recordaremos que en la quinta planta vivieron los Guerrero y que la terraza general de la casa tuvo como objetivo, en el proyecto, el llegar a ser “un jardín para el disfrute de los vecinos de la casa”.¹⁴

En relación con el teatro es muy expresiva la declaración de intenciones del propietario y arquitectos, recogida en la memoria del proyecto, pues en ella dicen textualmente sus autores: “Aun cuando para abreviar le llamemos teatro, su destino podrá ser bien para sala de conciertos o para cinematógrafo, ya que ha de reunir condiciones para todo ello.” Es decir, pese a que al maestro Guerrero le mueve muy principalmente la idea de tener un escenario propio para montar



Vidriera con Pastora Imperio, realizada por Maumejean, y boceto de Muguruza.

14 En el centro de la parte alta un pequeño cuerpo gana una mayor altura por encima de la permitida, por lo que el Ayuntamiento reclamó en concepto de compensación 52.239 pesetas por este exceso. El maestro Guerrero, que debía tener serios problemas económicos con motivo de las obras, demoró un tiempo esta liquidación.



A la izquierda, el patio de butacas bajo el entresuelo. A la derecha, la sala desde el piso principal.

zarzuelas y otros espectáculos de carácter musical, en un momento en que tanto aquel género como sus más señalados teatros va perdiendo fuerza y cerrando sus puertas, no desdeña la posibilidad de utilizar la sala como cine, a la vista de los rendimientos económicos comprobados en los primeros cinematógrafos de tono estable y monumental.

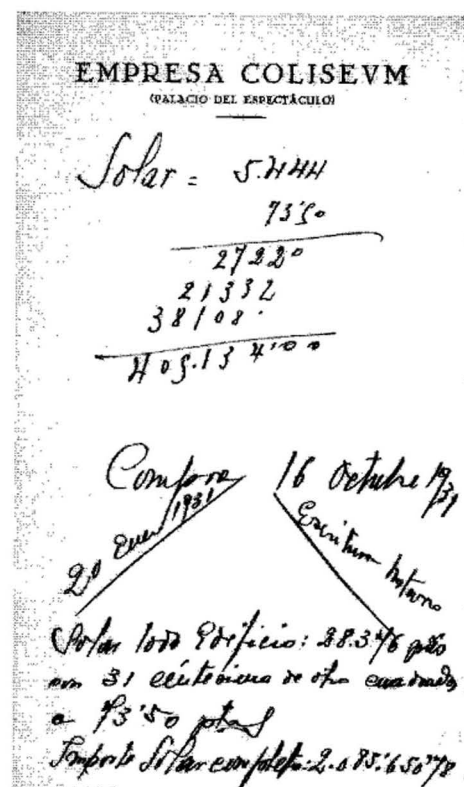
La mencionada zona del vestíbulo tiene dos partes, una para albergar las taquillas y vitrinas de las tiendas inmediatas, así como para “hacer el reclamo del espectáculo”, y otra segunda para “paseo del público en los entre actos” o foyer. En esta zona de descanso se produce el paso hacia el ámbito de la sala y escenario, resolviendo con mucha habilidad el tránsito desde el regular espacio del vestíbulo al eje de la sala y escenario, en un feliz ejercicio de encajar una distribución axial y compensada que no acusase la asimetría del contorno del solar. El vestíbulo responde a un lenguaje entre racionalista y “art déco” verdaderamente interesante, debiéndose destacar no sólo los ricos paramentos marmóreos y el diseño de los hierros, molduras y mobiliario en general, sino la serie de vidrieras de la casa Maumejean, sobre bocetos de Pedro Muguruza, realmente bellas. Pastora Imperio destaca entre la serie de bailarinas que centran aquellos tondos.

La sala cuenta con tres pisos, esto es, bajo o patio de butacas, entresuelo y principal, alcanzando estos dos últimos un gran vuelo que le permitía lanzar, sin apoyo intermedio alguno, la estructura de hormigón armado¹⁵. El resultado es el de una sala diáfana en la que está asegurada la visibilidad desde cualquiera de sus mil seiscientos cincuenta butacas proyectadas, al carecer de pilares y apoyos exentos. La mayor amplitud dada finalmente a las butacas y a los pasillos hizo reducir en un centenar aquella cifra inicial de localidades.

La preocupación por las condiciones acústicas en un local que está pensado también como sala de conciertos, hizo cuidar este extremo con la mayor atención, optando por una suerte de abovedamiento cuya "forma general es la de una gran bocina" a fin de distribuir de un modo equilibrado el sonido. Creo que aquí primó una solución análoga a la de la sala Pleyel de París de la que "casualmente" se da noticia en el número veraniego de *Cortijos y rascacielos* del mismo año de 1931. De la cubrición de aquella excelente sala, famosa por su bondad acústica, se dice lo siguiente:

"Su inmensa bóveda, que une directamente el fondo del escenario al final de la segunda galería, es también lo más favorable para difundir los timbres de voz, oír bien orquestas y solistas. (...) La perfección acústica de su gran nave hace que sin necesidad de recurrir a ningún difusor, se oiga con suma facilidad de todas partes. (...)"¹⁶

En definitiva, la sala del Coliseum no es sino una irregular nave cuya bóveda envolvente, como ininterrumpida prolongación de sus muros, une la boca del escenario con la segunda galería o principal.



Manuscrito en el que se detallan costes del solar, así como fechas de compra y escritura ante notario.

15 La luz de la viga-puente del entresuelo es de 28,30 metros y está calculada para una sobrecarga de 500 kilos por metro cuadrado.

16 "El inmueble Pleyel", *Cortijos y rascacielos*, año II, núm. 5, pp.156-159.

La sala ofrece una fría imagen que tiene algo de expresionista quirófano por el movimiento ondulante y continuo de los antepechos de los pisos entresuelo y principal, por la solución corrida del arco escénico y, muy principalmente, por la blanca continuidad entre muros y bóvedas que producen desde abajo y desde arriba, cuando uno se acerca a ellos, un cierto vértigo y sensación de vacío por la falta de acostumbradas referencias formales en la articulación de las superficies. Estamos realmente dentro de una sonora bocina con dos ventanas al exterior que son aquellas dos bellas composiciones murales pintadas por Manuel Fontanals, en las que sendas alegorías de Castilla y Valencia dicen un adiós al regionalismo que la música, la literatura y el arte han cultivado en un sentimental y tardío romanticismo en este último tramo del primer tercio del siglo XX. Dentro de metálicas panderetas que hacen las veces de apliques de luz, aparecen distintas regiones de España que se identifican con un instrumento musical determinado, bien sea la guitarra, el organillo, la gaita, el chistu o el acordeón, todo debido al arte del cincelador Juan José García.

El escenario tiene una embocadura de doce metros y un fondo de quince, con un foso de siete metros, mientras que los telares¹⁷ alcanzan los veinte de altura. Con aquellas dimensiones resultaría fácil, a juicio de los arquitectos y del maestro Guerrero, “montar toda clase de obras, musicales y dramáticas”. Para ello, en el proscenio que queda por delante del telón de boca, se instaló un montaorquesta hidráulico, con una capacidad de carga de tres mil kilos, que podría dar cabida hasta a cuarenta músicos.¹⁸

Terminado el Coliseum se formó una Sociedad Anónima de Espectáculos Públicos que hizo conocer su programación a través del *Noticiero Coliseum*, donde no sólo se ponderaban las instalaciones del nuevo edificio, sino que se incluían los argumentos de las películas, datos sobre los actores y actrices, las letras de las canciones y números

17 Los telares están pensados para poder tener colgadas ciento cincuenta decoraciones al tiempo, con tres pasillos a diferente altura para su servicio.

18 Este montaorquesta lo instaló la casa Schneider que tenía sus talleres en el Paseo de Atocha y que es la firma más importante que en estos años instaló los ascensores, montacargas, saneamiento y calefacción de los edificios más notables de Madrid, desde el Palacio Real al Círculo de Bellas Artes, pasando por la Casa de Correos, Banco de Bilbao, Palacio de la Prensa y un sin fin de casas particulares. El coste del montaorquesta y los ascensores del edificio ascendió a 64.626 pesetas.



musicales, las productoras con las que se habían contratado los films, etc. Por el *Noticario* sabemos que el Coliseum abrió sus puertas en el otoño de 1933 con unos precios para sus butacas que iban de dos cincuenta a tres pesetas, para las sesiones de cine, mientras que eran cinco las pesetas que costaba una localidad para un espectáculo musical.¹⁹

No obstante, también se montaron algunas zarzuelas, de tal manera que, en la cartelera teatral madrileña de 1934, el Coliseum aparece

Vista de los pisos entresuelo y principal.

19 M.V. Jiménez de Parga reproduce, en la obra citada en la nota 20 (pp.225-226), unas interesantes declaraciones del maestro Guerrero al *Heraldo de Madrid*, el 15 de junio de 1934 en el que se abordan los

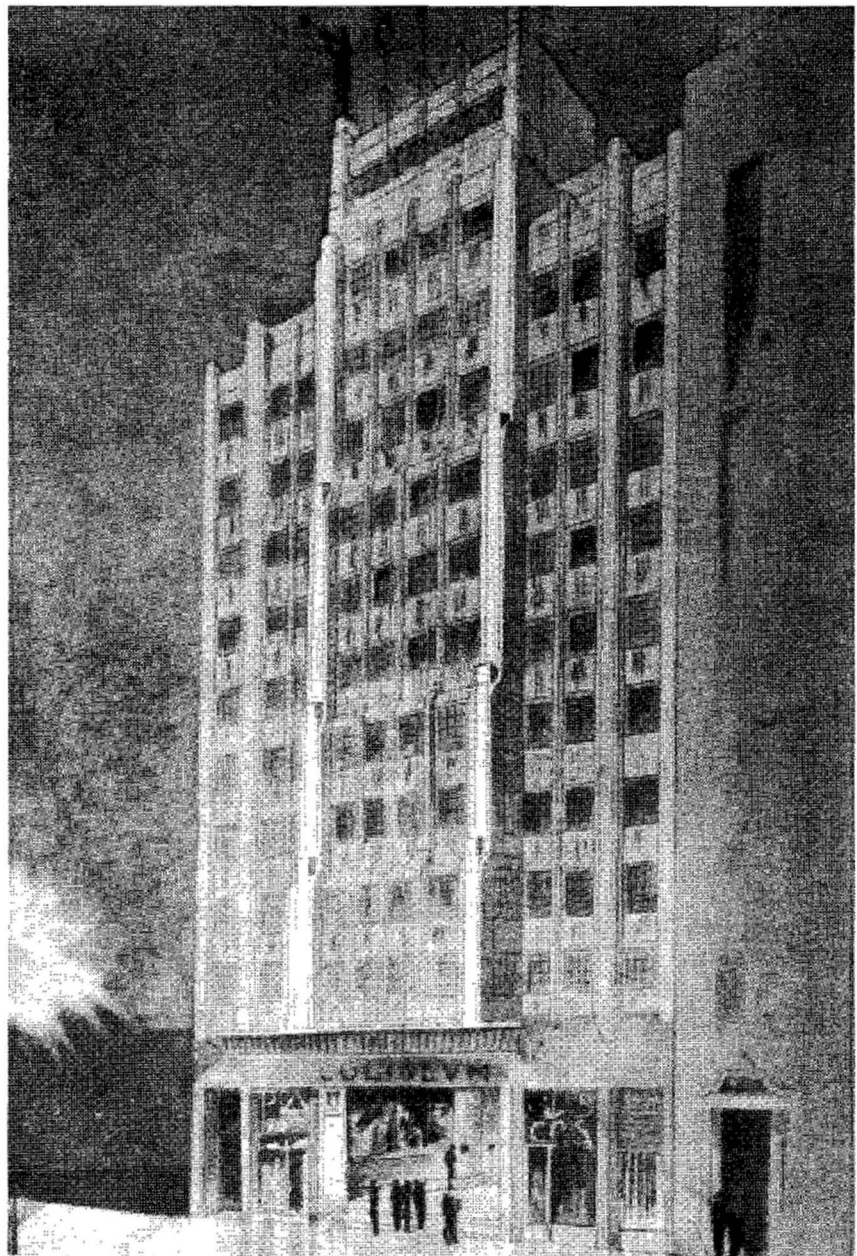
EL COLISEUM, PALACIO DEL ESPECTÁCULO

aspectos económicos de la puesta en escena de la zarzuela y de los precios de la butaca, todo ello en vísperas del estreno de *Colores y barro* en el Coliseum.

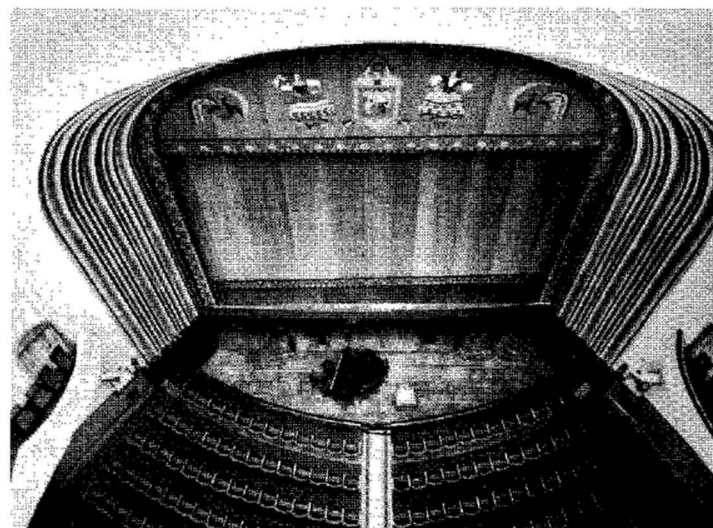
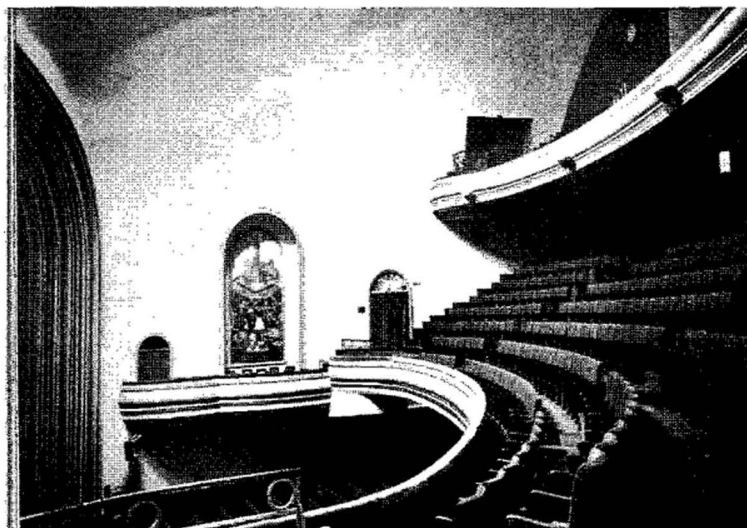
20 JIMÉNEZ DE PARGA CABRERA, M.V.: "La zarzuela en Madrid en 1934", en AA. W.: *La zarzuela de cerca*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp.207-229.

21 El *Heraldo de Madrid* (6-IX-1934) da cuenta del éxito del estreno de *Colores y barro*, señalando que no era extraño que la sala Coliseum se viese colmada por un público donde figuraba casi todo lo que cuenta en el consabido todo Madrid (recogido por M.V. Jiménez de Parga, ob. cit., p. 221). En aquel mismo año de 1934, Jacinto Guerrero estrenó también en el Coliseum dos sainetes líricos: *Los maestros canteros* y *La mentira mayor*.

como uno de los teatros dedicados a representaciones líricas junto a los de la Zarzuela, Calderón, Fuencarral, Ideal, Latina y Rialto²⁰. En septiembre de aquel año se estrenó en el Coliseum *Colores y barro*, zarzuela en dos actos del maestro Guerrero con letra de los Álvarez Quintero²¹. A esta obra siguió en el año siguiente el estreno de la obra teatral *¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!*



Acuarela con el proyecto del Coliseum, 1931.



y en los tensos días de mayo de 1936 la comedia musical *Allo Hollywood*. Las representaciones y proyecciones se interrumpieron entonces hasta después de la guerra, cuando de nuevo Jacinto Guerrero estrena en el Coliseum alguna zarzuela como *La canción del Ebro* (1941), cuentos infantiles como *El mago Cosquillas* (1941) o *El mago y la bruja* (1942). Obras como *Déjate querer* y *Loza lozana*, ambas de 1942, y *Lluvia de besos*, de 1943, cierran la actividad lírica del Coliseum que desde entonces se ciñe exclusivamente a ofrecer, en competencia con otras salas de la Gran Vía, los llamados “cines de estreno”, las grandes producciones norteamericanas, como *Las minas del rey Salomón* (1950), o las películas españolas en la línea de *Marcelino pan y vino* (1954), ambas estrenadas en Madrid en esta sala, entre otras muchas.

A estos años cincuenta se deben los toques finales y la actualización de algunos elementos como vitrinas, taquillas y luminosos que todavía siguen proyectando Pedro Muguruza y Casto Fernández-Shaw para el Coliseum, edificio que, en 1951, pasó de ser el palacio del espectáculo para convertirse, fugazmente, en capilla ardiente de los mortales restos del maestro Guerrero²².

A la izquierda, vista del entresuelo y el piso principal. A la derecha, embocadura de la escena.

22 Con posterioridad al fallecimiento del maestro Guerrero aún se hicieron algunos proyectos como el de un bolera en el piso semisótano que ya firma en solitario Casto Fernández-Shaw (1955). Estos y otros planos originales se custodian hoy en el archivo de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.